

De knuppel in het doksenhok. Leven in de Surinaamse letteren

Michiel van Kempen

bron

Michiel van Kempen, *De knuppel in het doksenhok. Leven in de Surinaamse letteren*. De Volksboekwinkel, Paramaribo 1987

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/kemp009knup01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



Even hoor:

Waarom ik dit boekje heb geschreven?

- om te laten zien dat eerlijkheid de pijler is van de goede literatuurkritiek;
- om aan te geven hoe ik dacht het beste kritieken te kunnen schrijven, maar vooral: hoe ik denk dat anderen mijn taak kunnen overnemen;
- om een asgrauwe lucht van roddels te klaren;
- omdat ik niets te verbergen heb en schrijvers en recensenten van vandaag en morgen wil duidelijk maken dat ook zij dat niet hoeven te doen;
- uit liefde voor de Surinaamse literatuur die niet aan conservatisme, verstarring, opportunisme en achterklap ten onder mag gaan;
- om te tonen dat zelfs de meest academische literatuurbenadering haar menselijke zijde heeft, helaas èn gelukkig;
- omdat ik niemand een slecht hart toedraag en mezelf ook niet gedwongen wil zien dat te gaan doen en daarom uit voorzorg nu liever openlijk zeg waar het op staat;
- als pleidooi voor de vrijheid van alle schrijvers, die veel groter is dan men weet, soms zelfs dan men wil weten;
- voor alle jonge Surinaamse schrijvers: voor de overmoedigen als moment van bezinning, voor de voorzichtigen als push om het *eigen* kunnen te laten zien.

Er tin tin...., wan gongosaskrifiman, of: tegen de achterbaksheid

Het gebeurde op een zaterdagmorgen op het seminar over jeugdliteratuur in Theater Unique, 11 april 1987. Een schrijver van kinderboeken, wiens grote bekendheid niet in overeenstemming is met de povere kwaliteit van zijn boekjes, vroeg het woord. En toen begon het. *'Die Van Kempen heeft met zijn recensies gezorgd dat Paul Middellijn nooit meer terugkomt in Suriname; dat Soecy Gummels tot de grond toe werd afgebroken; dat Heyde in het ziekenhuis terecht kwam.'* Er werd wat gegniffeld in de zaal, zoals men doet wanneer kleine Agaathje een poepje heeft gelaten tijdens het plechtige diner op de zilveren bruiloft van tante Carla. Het publiek vroeg zich af wat dit alles met jeugdliteratuur te maken had en kwam eenparig tot de conclusie dat de man zich moest afreageren na de voorafgaande zakelijke analyses die hadden aangetoond dat zijn werk niet deugde.

Ik hield mijn mond. Ik had al van drie schrijvers gehoord dat deze figuur overal tegen mij van leer trok. Paul Middellijn, zo bedacht ik, was al tijden weg uit Suriname, al zou hij slechts voor *'een week of zes'* in Nederland

blijven en ik wist dat hij door mijn artikel er niet van weerhouden zou worden om terug te keren - als hij dat wilde. Soecy Gummels had ik, als mede-organisator van een literatuurmanifestatie met nieuwe gedichten op het programma gezet en als ik haar dus al afgebroken had, dan had ik haar ook weer een beetje opgemetseld. En wat Heyde betrof: die had door het innemen van bepaalde medicijnen last van zijn maag gekregen. Men moet zijn zaakjes kennen.

Nu had ik van die schrijver daar in Unique niet verwacht dat hij zou memoreren hoe ik als enige in Suriname werk had besproken van bijvoorbeeld Eugène Rellum, Jit Narain, Jozef Berrenstein en ja: ook Paul Middellijn en Soecy. Ik was blij dat hij zijn achterbaks geroddel nu in de openbaarheid had gebracht. Alleen: bij de verkeerde gelegenheid.

Maar het springtij zette door. Ik hield een lezing over R. Dobru, een zeer genuanceerd betoog, al zeg ik het zelf, waarin de beperkingen van Dobru's schrijverschap met evenveel zorgvuldigheid werden besproken als de verdiensten ervan. Dat een groot deel van Dobru's werk uiterst middelmatig van kwaliteit is, gemeten naar literaire maatstaven, mocht echter volgens onze man niet gezegd zijn. Dobru is een groot schrijver, stelde hij. Natuurlijk legde ik nog maar weer eens uit wat de dovemansoren niet vermochten te horen, maar wat *ik* zei, is hier niet belangrijk. Belangrijker en veel afdoender is wat dichter Michaël Slory na mij te berde bracht: deze man - en hij wees op de kinderboekenschrijver daar, vier meter van hem vandaan - heeft persoonlijk tegen mij gezegd: die Dobru, die gaan we helemaal afbreken, die man moet weg. De kinderboekenschrijver kroop bijna onder zijn stoel. En daar hoorde hij ook.

De softies

Nu ging het hier om een incident. Waar het om gaat is dat deze man de visie van de softies verwoordde, van diegenen die er wel zijn, maar die men zelden of nooit ziet, diegenen die geloven dat een literatuur alleen gebaat is bij schouderklopjes voor de schrijvers en niet bij een open, kritisch oordeel. Argumenten zijn bij deze groep uit den boze en wanneer men ze vraagt wat al die schouderklopjes (samen één enorm gedreun) meer hebben opgeleverd dan een reeks gedichtenbundeltjes vol van plagiaat, naäperij en confectiepoëzie, dan moeten ze het antwoord schuldig blijven.

In mijn allereerste stuk over Surinaamse literatuur besprak ik het boekje *Prins Awin en de twee leeuwewelpjes* van Sita Kishna, of eigenlijk van Sita Kishna en Jan Soebhag, want een deel van het materiaal was van Soebhag afkomstig. De wijze waarop Kishna die hindustaanse vertellingen uitgaf behelsde één en al knoeiwerk. Ik beperkte me tot de wijze van vertalen en uitgeven en de Nederlandse tekst, Jnan Adhin, Surj Biere en Kries Bajnath hebben me verteld dat van de Sarnami tekst ook niets klopt, zelfs de titel is al foutief. Iedereen was het roerend met me eens: Kishna was een warhoofd, maar niet elk feit hoeft in de krant, vonden sommigen, ik had niet in mijn stuk moeten zetten dat Kishna een warhoofd was. Ik heb het in mijn oren geknoopt en ik geloof dat ik later nooit meer vergelijkbare termen heb gebezigd.

Toch heeft men mij wel verweten 'hard' te zijn en blijkbaar heeft die opstelling ook invloed gehad, want een tijd geleden piepte iemand in een ingezonden brief in *De Ware Tijd* dat '*het de laatste tijd mode werd om kritisch te schrijven in de kranten*'. Dat werd tijd ook. Maar 'hard'? Ik weet het niet. Wordt 'hard' niet verward met 'kritisch'? Oppassen, misschien krijgen we nu alleen maar een dispuut

om een paar synoniemen en daar schieten we weinig mee op. Laat ik uit de praktijk van het kritieken-schrijven een paar principes proberen duidelijk te maken.

Een gezellige boel

Laten we om te beginnen voor de aardigheid eens kijken naar hoe de Surinaamse schrijvers in Nederland met elkaar debatteren. Rabin Gangadin schrijft over Julian With: *'De With schrijft over iets, dat door hem gezien is als door een dofglazig oog van een gekookte apekop, bedacht en gevoeld door dode apen-hersenen en een uitgebloed apenhart. Alles in zijn poëzie is flauw en min en wekt door de verrassing en het brutaal-onvoorziene van zijn laffe ordinairheid de lekkerste fantasieën op.'* Genoemde Julian With heeft over het Surinaams-Nederlands van Edgar Cairo geschreven dat het gebruik ervan dom en inconsequent is en spreekt van *'apentaal'*. Genoemde Edgar Cairo verweet With zijn jaloezie, zijn discrimineren tegen joden en zijn minderwaardigheidscomplex. Genoemde With weer schrijft over Astrid Roemer in zijn boek *Zwart racisme bestaat niet*: *'Roemer behoort tot de categorie hoeren die in staat is een gehandicapte man op te geilen, hem naar een sexboot te lokken, zich uit te kleden om vervolgens de man in een toestand van loodrechte erectie in het water te duwen en dan nog de moed te hebben om op zijn begrafenis te komen.'* Ja, ja, het is een gezellige boel daar onder de Surinamers in Nederland. Wie meent dat ik een 'hard' criticus ben, moet maar eens een plaats laten zien waar ik zo tekeer ben gegaan als Gangadin tegen With of With tegen Roemer.

Kritisch-zijn heeft niets te maken met schelden, noch met hard-zijn, noch met negatief-doen. Een goed criticus moet zijn kritisch vermogen hanteren zonder aanzien des persoons, al mag hij bij een pretentieuze praatjesmaker

best wat meer de puntjes op de i zetten dan bij een bescheiden debutantje. Een niet-kritische literatuurrecensent moet zich maar slijmericus noemen, of reclamericus, maar geen criticus. Dat hij of zij op weerwoord kan stuiten, dat is alleen maar een goede zaak.

Natuurlijk zijn er ook mensen die vinden dat ik niet kritisch genoeg schrijf. Vaak hoor ik dan slagersjargon als 'je had hem moeten afmaken' of 'de strot afsnijden'. Nu ja, het is ook nooit goed. In ieder geval: de recensent die nooit één commentaar of discussie losmaakt, deugt niet. Hij moet zelfs rekening houden met roddelarij, kwaadsprekerij, en soms ook tegenwerking en min of meer openlijke vijandelijkheid. Ook al ben ik het vaak met hem oneens, ik heb bewondering voor de moed waarmee schrijver Paul Marlee publiekelijk van zich durft af te slaan (het kostte hem trouwens zijn positie in de Commissie ter Beoordeling van Literaire Producties, een orgaan dat hij zelf mee had helpen opzetten, over tegenwerking gesproken...). Poepejantjes en slijmballen: daar is de literatuur niet voor en de literatuurkritiek al helemaal niet.

Horen, zien, maar niet zwijgen

Waar twee personen bij elkaar zijn, wordt er gesproken, of tenminste: kan er gesproken worden. Waar drie personen bij elkaar zijn komt er een verrassende optie bij: er kan geroddeld worden. Dat geldt dan voor Mantsjoerije, voor Klompenland en ook voor Suriname. Ik zou een half boek kunnen schrijven over alles wat over mij al niet gezegd is (wat het leuke van deze sport is: je hoort ook alles). Het aardigste nog wel, was dat ik opeens vernam dat ik ging promoveren op het grote boek over Surinaamse literatuur dat binnenkort moet verschijnen, maar helaas: mijn promotor is nooit komen opdagen voor een kennismakings-

bezoek.

Al deze opgevangen uitspraken - om het maar eens vriendelijk te zeggen - hebben minder belang dan één van de tien muskieten die men op Matapica met één klap kan doodslaan, als tenminste de recensent maar eerlijk en duidelijk is geweest in zijn intenties, zijn criteria en zijn argumenten. Veel dankbaarheid wordt in de regel niet zijn deel, hij staat alleen. Dat is iets totaal anders dan dat hij - zoals door Ben Scholtens in *De Ware Tijd* over mijn persoon is opgemerkt - de visie op literatuur monopoliseert. Die monopolisering is er misschien wel, maar de recensent zoekt die zelf niet; zijn visie *wordt gemonopoliseerd* wanneer niemand op zijn stukken reageert. Reacties op stukken over literatuur komen er veel te weinig in dit land, mogelijk uit angst publiekelijk een modderfiguur te slaan. Ten onrechte: wie met goede argumenten komt, *kan* nooit afgaan, want hij heeft alle redelijk denkende mensen aan zijn zijde.

Racistisch gescheld

Waarom willen sommigen de Surinaamse literatuur zo graag inperken, vraag ik soms af. Dorothee Wong Loi Sing is te feministisch, Romeo Grot heeft te lang in Nederland gezeten, Bea Vianen is 'gek' en wat nog erger is: ze is naar Nederland gevlucht, Jit Narain heeft wel een Surinaams paspoort maar zijn artspraktijk is in Den Haag, Gerrit Barron heeft met zijn boeken eerst tijdenlang bij Nederlandse uitgevers lopen leuren, Mani Sapotille schrijft zo weinig Surinaams-Nederlands, Ammersing Ramman te veel Hindi, die-en-die zal wel een Nederlands paspoort hebben. Ik weet niet meer wie opmerkte dat Elvira Rijdsdijk en Paul Marlee ook niet echt meetellen, want die zijn zo wit! En Hein Eersel vroeg zich eens af of we Shrinivāsi op grond

van zijn verblijf op de Antillen en zijn daardoor beïnvloede visie wel als Surinaamse schrijver moeten zien. Als het wat padvinderachtig blijmoedig klinkt: het zij zo, maar dit wil ik toch zeggen: laten we in 's hemelsnaam blij zijn met een ieder die zich wil inzetten voor een literatuur voor dit volk op deze bodem en al de energie die we nu gebruiken om elkaar af te kammen en elkaar een douw te geven, steken in het ondersteunen van elkaars literaire activiteiten.

Met name over en tegenover buitenlanders worden soms opmerkingen gemaakt die elders als een dermate ernstige vorm van discriminatie gelden dat je ervoor de bak in draait. Ja, ja, praat het maar goed, historische oorzaken, we weten het. Maar verklaart dat het racistisch geschied van de heer F. Oedayrajsingh Varma wiens inlevingsvermogen blijkbaar zo groot is dat hij ondanks zijn luilekkerlandse opvoeding de pijnen van de dri-uku-Spans'boko nog steeds voelt? Moet dat deel zijn van een houding voor iemand die zich bewust is van zijn waardigheid? Het oude euvel bij het soort lieden dat zich meent aan neerbuigende en discriminerende opmerkingen te buiten te moeten gaan, is niet dat ze onderscheid maken tussen de ene en de andere huidskleur. Het euvel is dat ze geen onderscheid maken tussen huid en geest, dezelfde dramatische vergissing die miljoenen zigeuners, joden en negers - Anton de Kom inclusief - de gaskamers in heeft gejaagd. Hoe goed is het dan om te merken dat in velen geen spoor meer van dat soort gevaarlijke zwakzinnigheid is achtergebleven, bijvoorbeeld bij mijn participeren in het literaire collectief Sinsin.

Het is opgevallen hoe krampachtig sommigen vooral de laatste jaren het consequente internationalisme van Anton de Kom hebben willen ombouwen tot een eng localisme. Alsof het werk van De Kom ook zonder die amputatie voor Suriname niet belangrijk genoeg is. Verfrissend zijn dan de woorden van John Defares over een omstreken

figuur als Albert Helman/Lou Lichtveld: '*Velen beschouwen de boeken van Helman om emotionele redenen als niet behorend bij de Surinaamse literatuur, maar hij blijft één van ons.*' Toen ik in april '87 de oude vogel op Tobago wilde bezoeken, was hij gevlogen. '*I bought the property of Mr. Lichtveld*', zei een stem me door de telefoon. Noord-Noord-Oost. Altijd op de vlucht en toch een Surinamer.

Etters en afzichtelijke neuzen

Maar we dwalen af, we hadden het over beargumenteerde stukken. Nu wil ik bekennen dat ik zelf ook wel eens uitgegleden ben. In *De Ware Tijd* zou een serie verschijnen over de kandidaten voor de Literatuurprijs 1983 - 1985. Effendi Ketwaru nam op zich een stuk te schrijven over de roman *Proefkonijn* van Paul Marlee, maar hij liet het afweten en ik moest het hals over kop zelf doen. In het stuk reageerde ik geïrriteerd en noemde Ketwaru een luiwammes. Dat had ik niet moeten doen, waar het om een speelse prik gaat, denkt het lezerspubliek meteen aan rancune. Sneu voor hem was wel dat de inleiding tot een verslag van de vereniging Nauyuga waarin hij mij van repliek diende, door de krantenredakties werd weggelaten. Ik hoop dat deze kopbal van mij in eigen doel de stand alsnog gelijk heeft gebracht.

Waar de literaire kritiek zich moeizaam een plaats veroverd in een kleine gemeenschap, zal de criticus lang met het vooroordeel te worstelen hebben dat een 'negatieve' recensie ingegeven is door persoonlijke motieven: hij vindt de schrijver een zelfingenomen kwast of een etter, hij houdt niet van de vorm van des schrijvers neus of de kleur van zijn guyabera, hij vindt dat de dichter uit zijn mond stinkt. Nu ken ik inderdaad zelfingenomen kwasten en et-

ters, schrijvers met afzichtelijke neuzen en guyabera's of auteurs die op geen meter te benaderen zijn vanwege hun mondgeur (meestal alcohol). Maar nooit heeft dit soort zaken mij één negatief woord in een recensie ingegeven (behalve misschien het luiwammes-incident, maar Effendi Ketwaru heeft een normale neus, draagt t-shirts boven jeans, stinkt niet uit zijn mond voorzover ik weet en is geen kwast of etter). Julian With is wèl een evidente etter, maar dat is niet een van de motieven om zijn werk te kritiseren - die motieven zijn er toch al te over. Het omgekeerde geldt natuurlijk ook: Soecy is een liefvallig wezen, Soecy is een snoesie, maar als haar poëzie beneden peil is, dan vind ik dat dat gezegd moet worden.

Na een lezing van Roy Westzaan op het Literatuursymposium van de Academie voor Hoger Kunst- en Cultuuronderwijs in mei '87, waarin hij ondermeer twee verhalen van Mani Sapotille besprak, stonden we nog wat na te praten. John Defares merkte op: *'Waar Roy nu nog niet achter is, is wie die Mani Sapotille is en dat weet zelfs Michiel van Kempen niet.'* We lachten, ik lachte mee. Maar natuurlijk weet ik dat wel, want ik heb immers geregeld contact met die schrijver gehad, bijvoorbeeld toen hij het verhaal 'Het huis van Herman, Hermans huis' inleverde voor de bundel *Nieuwe Surinaamse Verhalen* die ik samenstelde. Maar ik vind dat het er niets toe doet, wat zijn echte naam is. Iemand sprak eens over die drang om achter iemands werkelijke naam te komen van 'een ongezond soort nieuwsgierigheid' en daar ben ik het helemaal mee eens. Ik heb ook nooit begrepen waarom zoveel schrijvers een pseudoniem kiezen, dat te zelfder tijd ontraadseld wordt, zoal niet vlak naast het pseudoniem op de titelpagina van het boek, dan toch wel op de achterflap.

Een wrede man

Een vermeldenswaardig geval deed zich begin '85 voor. Ik had een recensie geschreven over een boekje dat van alle kanten rammelde. Ongeveer anderhalve week later zocht ik de schrijver op, want volgens mij was hij niet verstoken van schrijftalent, hij moest alleen zijn werk grondig laten screenen voor hij het naar de drukker bracht. Ik betwijfel nu nog of hij zich wel helemaal realiseerde wie ik was, toen ik voor zijn poort verscheen. Dit was onbestaanbaar: was die criticus immers niet zijn persoonlijke aartsvijand? Goed, de poort ging open en we spraken. Hij erkende dat de recensie hem had doen inzien dat zijn boekje teveel structurele feilen vertoonde om tot een klassieker uit te groeien. Ik kreeg een nieuw verhaal van hem mee en keerde een week later terug. De wind was inmiddels gedraaid. Ik werd verantwoordelijk gesteld voor honderden onverkochte exemplaren, zijn portemonnee was aangetast, ging ik hem nu financieel steunen? De tirade werd syncopisch ondersteund door oma in haar schommelstoel die mij periodiek '*a man wreed*' toevoegde. Ik was behoorlijk aangeslagen: een eenvoudig houten huisje op een modderig erf, uit alle hoeken en gaten komen kinderen, en jij die daar in je auto komt voorrijden - wel geen Benz, maar toch: goed in de lak - hebt met één klap een eind gemaakt aan de illusie dat er met een boekje wat extra geld in het laatje zou komen. We zijn later goede vrienden geworden, daar niet van, maar het gebeuren was voor mij toch meer dan een terloops incident.

Overigens is het persoonlijk contact met schrijvers voor het onafhankelijk oordeel van de criticus een fnuikende zaak. Ik had het manuscript van een verhalenbundel doorgenomen en kreeg na het verschijnen ervan het verzoek er een recensie over te schrijven. Ik had net liever niet

gedaan, maar kon moeilijk weigeren. Wat te doen? Geef je het boek een positieve bespreking en wordt later bekend dat je bij de voorbereiding van het boek betrokken was, dan krijgt je geloofwaardigheid als criticus toch een aardige knauw. Bespreek je het boek kritisch - ook al maak je maar één kanttekening - dan springt de schrijver je op je nek: had je dat niet eerder kunnen zeggen, suferd. Ik heb me maar op de vlakte gehouden met een wat algemeen verhaal. Het is, denk ik, een van mijn slechtste kritieken geworden.

Taalmisère

Op het Literatuursymposium dat ik al noemde, merkte een bekende kinderboekenschrijver op over een bekend criticus: '*Hij is de nieuwe Gisbergen.*' Om deze opmerking goed te kunnen plaatsen, moet u bekend zijn met enkele feiten. De Nederlandse heer Gisbergen is, dat hoef ik u eigenlijk al niet meer te zeggen, de taalkundige die na een 30-jarig verblijf, in 1986 Suriname de rug toekeerde. Dat kon hij toen gemakkelijk doen, want de Surinaamse heer Sweet had intussen een gedegen reputatie opgebouwd als taalpurist, culminerend in de uitgave *Taalregels en taalfouten*. Nu is er geen groter onderscheid denkbaar dan tussen de taalkunde en de literatuurkritiek. De taalkundige Gisbergen heeft bij mijn weten nooit één letter over literatuur geschreven. Natuurlijk kan dat wat door taalkundigen uitgedokterd is dienstbaar zijn aan de literatuurcriticus, bijvoorbeeld met betrekking tot kwesties over al of niet juiste spelling of zinsbouw. Maar als het goed is, is dit niet nodig en kan de criticus zich met de essentie van het te bespreken boek bezighouden: het literaire. Echter: het is niet goed. En het is zeker niet goed met de kinderboekenschrijver waarover ik het had. Hoewel deze heer tijdenlang full

time door de staat werd onderhouden, is het hem nooit gelukt één foutloze bladzijde te schrijven en dat op zich was nog niet eens zo erg, maar zijn door anderen gecorrigeerde teksten publiceerde hij even vrolijk in de oorspronkelijke vorm van zijn infantiel gekrabbel. Toen hij vroeger nog een column in de krant had, was het op maandagmorgen altijd lachen op het werk: *'Heb je 'm weer gelezen? Wat zou hij bedoeld hebben? Geen flauw idee! In welke taal schreef hij eigenlijk? Misschien komt volgende week de vertaling.'* Maar ernstiger wordt de zaak als we ons realiseren dat het Surinaamse kind met dezelfde taalmisère wordt geïnfecteerd. Men begrijpt: het is dit soort lieden dat vroeger tegen Gisbergen aanschopte en nu tegen Sweet. Het argument is dan altijd dat het Surinaams-Nederlands verstikt wordt en daarvoor is nog wel iets te zeggen. Maar de werkelijke achtergrond van die lieden is natuurlijk de angst ontmaskerd te worden. Zij die werkelijk Surinaams-Nederlands literair hanteren en ook: *kunnen* hanteren, praten er zelden over. Diegenen die er het meest over praten, zijn degenen die hun colonnen taalfouten willen maskeren door ze als Surinaams-Nederlands aan de man te brengen.

Als de literatuurcriticus op de stoel van Sweet gaat zitten, dan is dat verklaarbaar uit de ongelooflijke nonchalance waarmee zogenaamde literatuur in elkaar gedraaid wordt. Als een boek wemelt van de taalfouten, dan is het de taak van de criticus dat vast te stellen.

Varkensstaart

Een pagina uit een boek dat onlangs aan de Minister van Onderwijs, Wetenschappen en Cultuur werd aangeboden, opent met de zin:

Eenheid verlangens, voor dit natuur dat niet verdeelt is.

De schrijver heeft in deze zin van 8 woorden 5 taalfouten gemaakt. Voorwaar een prestatie! Een typoscript dat mij ook niet zo lang geleden onder ogen kwam, begint met deze zin:

Zo als een ieder weet dat het kersfeest elk jaar weder keert verrast ieder een ander, dat wilde Donald ook doen, maar van hem was met liefde gedaan.

Ik heb het niet verder gelezen; ik beriep mij op de woorden van een uitgever tot een dame die zich erover beklagd had, dat hij haar typoscript niet geheel had gelezen: Mevrouw, ik hoef een appel ook niet helemaal op te eten, om te weten dat hij van binnen rot is.

Robby Morroy heeft in een enkele malen gebisseerde lezing gezegd: schrijven is een vak dat te leren is. Dat ben ik met hem eens, zij het met deze beperking: het is te leren voor diegenen die er aanleg voor hebben. Morroy is terecht in het geweer gekomen tegen de romantische idee van de schrijver als een goddelijk geïnspireerde schrijfmachine. Schrijven is niet een academische bezigheid en schrijvers hoeven niet jarenlang literatuurwetenschap te studeren, maar we moeten oppassen voor de cultus van de niet-geschoolde schrijver die dreigt te ontstaan en die een rem op de ontwikkeling van de Surinaamse literatuur kan worden. Een niet-geletterde schrijver is niet minderwaardig, maar ook niet beter of 'puurder' dan de geletterde. Veel Surinaamse schrijvers realiseren zich dit niet en het lijkt er soms op, dat hoe groter de autoriteit is van iemand die dat zegt, hoe minder men hem gelooft. Maar al te graag wordt de mythe aangegrepen van de grote schrijvers die zonder ooit één boek ingekeken te hebben, fantastisch schrijven. Zo een geval zal heus wel voorgekomen zijn. Men hoeft echter maar een encyclopedie op te slaan om te zien dat James Joyce en Vladimir Nabokov - om ons tot het Engelse taalgebied te beperken - hun positie als topschrijvers

van de twintigste eeuw niet cadeau hebben gekregen. De auteur die schrijft in het Nederlands of het Surinaams-Nederlands kan het niet stellen zonder Van Dale's *Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*, Van Donselaars *Woordenboek van het Surinaams Nederlands* en de grammatica van Van den Toorn, of liever nog: de *Algemene Nederlandse Spraakkunst*. De Sranan tongo-schrijver zal de *Woordenlijst* van het Bureau Volkslectuur moeten raadplegen, het woordenboek van Sordam en Eersel, het boekje *Fa fu Leisi èn Skrifi Sranantongo* of het *Staatsblad van de Republiek Suriname van mei 1987* (waarin de nieuwe officiële Sranan-spelling is opgenomen). Michaël Slory, die - ik dacht toch wel algemeen - beschouwd wordt als de grootste levende Sranan tongo-dichter, kent en hanteert deze uitgaven en heeft daarnaast allerlei geschriften over het Sranan van de 19de-eeuwse zendelingen bestudeerd. Op een van de bijeenkomsten ter voorbereiding van de uitgave van een bloemlezing met vertaling van Slory's poëzie, merkte Michel Berchem tegen mij op, dat hij er pas laat aan gedacht had, dat het gedicht 'Gi wan owru' niet vertaald moest worden met 'Voor een oude', maar 'Voor een houer'. Nu is 'owru' niet eens een uitgestorven woord, maar het gebruik ervan op deze plaats verrast. Slory houdt veel woorden levend die dreigen te verdwijnen en hij kan dat alleen maar doen door zich voortdurend in zijn taal te verdiepen en ons te dwingen ons op de taal te bezinnen. Zo zullen Sarnami-auteurs de grammatica van Marhé, het leerboek van Narain en Damsteegt en straks ook het woordenboek van Rabin Baldewsingh tot hun beschikking moeten hebben, niet eens om zoals Slory taal te reactiveren, maar gewoon: om een jonge literaire taal correct te hanteren. Dit zijn eisen, misschien: zware eisen. Ja, maar mag dat dan niet? Wie een portret van zichzelf bestelt bij een beroemd schilder, verwacht niet met een varkensstaart te

worden afgebeeld. Welnu, van de schrijver mag geëist worden dat hij 'varkensstaart' met twee s-sen schrijft. Een varkensstaart met één s is geen staart, ook geen Surinaams-Nederlandse.

Het betere jatwerk

Ik kan me moeilijk voorstellen dat een criticus die weinig van de Surinaamse literatuur heeft gelezen, zijn werk goed kan doen. Hoe wil hij of zij anders de oorspronkelijkheid van een literair boek beoordelen? En met die oorspronkelijkheid van Surinaamse werken is het soms merkwaardig gesteld. Dat R. Dobru het applaus incasseerde voor het gedicht 'Eén plek maar' dat niet van hem, maar van Shrinivāsi is: à la. En dat Rappa allerlei dingen schrijft die al door Dobru zijn beschreven: nou ja. Rappa geeft er toch een eigen kleur aan, hij schrijft niet over. Maar wat te denken van Rabin Gangadin die in *Aisa Samachar* (juni 1980) over de artikelen van de redacteuren van dit blad zegt:

'bij mij slaan ze in ieder geval aan als een toonbeeld van duisternis en druilschijntalenten, roestigheid, verval, verrotting, schimmelziekte, dodelijke vermoeidheid. Het ogenblik wordt verkoekebakt en verkakkebroekt door een grenzeloze overgaping!

Wat schreef Jeroen Brouwers echter een half jaar eerder in het literaire tijdschrift *Tirade* (nr. 250):

'In de Nederlandse literatuur was dit een decennium van duisternis en druil, - schijntalenten, roestigheid, verval, verrotting, schimmelziekte, dodelijke vermoeidheid () verkoekebakt en verkakkebroekt door de grenzeloze vergaping' etc.

Wie de twee tijdschriften naast elkaar legt, merkt dat het hier niet bij gebleven is. Het grootste deel van Gangadins artikel bestaat uit ordinaire diefstal. Van de eerste poëzie

van Gangadin is ook opgemerkt dat veel is overgenomen uit gedichten van de Tachtigers.

Dichter bij huis komen dezelfde verschijnselen voor. Ik heb ik een nog te verschijnen artikel laten zien dat in de bundel *Aruming melathi* van Surianto stukken poëzie letterlijk of met kleine variaties zijn overgenomen van Shrinivāsi, geheel onnodig voor een man met Surianto's talent. Erger was het gesteld met Rudolf Isselt die ijverig hele gedeelten uit andere boeken overnam en in zijn eigen boeken zette. Sita Kishna brengt een boekje uit met haar naam op kaft en titelpagina, die eigenlijk haar naam plus die van Gayatrie Ganga en Jan Soebhag moesten dragen. Ammersing Ramman presenteert onder zijn eigen naam toneelstukken die voor driekwart aan de Indische literatuur zijn ontleend. Henk Doelwijt en zijn money-making kornuiten van het Tori-Collectief weten voor hun boekje over de Surinaamse Javanen geen betere titel te bedenken dan die van het boek *De stille kracht* van Louis Couperus, nota bene een roman over het Indonesië van de koloniale tijd. Albert Mungroo heeft herhaaldelijk succes geoogst met de voordracht van zijn 'Poor People's Prayer' dat eindigt met de regel 'But please my Lord, won't you give me a big Mercedes Benz?', maar al jaren geleden zonden de radiozenders een nummer van Janis Joplin uit met exact dezelfde regel als refrein. Ik zeg niet dat er altijd boze opzet in het spel is, maar het is natuurlijk duidelijk dat dit soort verschijnselen afbreuk doet aan werk van dezelfden dat wél origineel is. Dat hopen we althans, want het wantrouwen van de lezer of hoorder die deze dingen eenmaal heeft ontdekt, is niet zo snel meer weg te nemen.

Dan liever de Chinese boomkikker

Tijdens de discussie volgend op de al eerder vermelde le-

zing op het Literatuursymposium van mei '87 had Roy Westzaan het over de roman *De avonden* van Gerard (van het) Reve. Het boek zou hem meer zeggen, omdat hij een beschreven plaats - De Dam in Amsterdam - kende; voor Surinamers die daar nooit geweest zijn, zegt De Dam niets. Hij zei dit in een discussie over de vraag of boeken voor iedereen ter wereld begrijpelijk zijn. Natuurlijk is de plaats van handeling van een werk niet geheel onbelangrijk. De eerste Surinaamse verhalenbundel is niet voor niets genoemd naar een bekend punt: *Spanhoek* (van Coen Ooft). Maar toch was het voorbeeld van Westzaan wat ongelukkig. Immers: als lezers zich alleen maar zouden kunnen inleven in verhalen die zich afspelen op voor hen bekende plaatsen, dan zou hun leeswereld toch wel bijzonder klein worden. Het gaat er natuurlijk om hoe goed een schrijver in staat is met zijn werk de verbeelding van de lezer aan de gang te zetten.

Zo werd bij dezelfde gelegenheid de roman *Een vlucht regenwulpen* van Maarten 't Hart genoemd. Dorothee Wong Loi Sing merkte op dat je dat boek best kunt lezen zonder te weten wat een regenwulp is. Terecht. Zelf ken ik noch de calvinistische achtergrond van het boek (ik associeer zwarte kousen niet met een kerk), noch het watergebied met de kwekerij waar het zich afspeelt, noch weet ik wat een regenwulp is. Maar juist door de wijze van beschrijven komt mij toch een zeker soort wereld voor ogen. Aardig is het trouwens om te weten dat een ornitholoog heeft opgemerkt dat de titel *Een vlucht regenwulpen* niet deugt, omdat regenwulpen in vlucht niet te onderscheiden zijn van - ik meen - eenden of ganzen.

Waarvoor ik hier uitdrukkelijk wil pleiten is de vrijheid van elke schrijver om te schrijven in de vorm die hij wenst en over het onderwerp dat hem boeit. Als een Surinaamse schrijver niet wil schrijven over dyogo's, over Span-

hoek, over diwali op Pont Buiten, over wi-na-wan, als hij in zijn verhaal niet één woord Sarnami of Javaans wil zetten, als hij zijn hoofdpersoon niet Effendi, Elias of Sharmila wil noemen, maar François, Pedro of Menno, dan is dat zijn goed recht. Shrinivāsi vertrouwde me eens toe dat hij prachtige gedichten heeft geschreven bij het luisteren naar Europese klassieke muziek en hij heeft geen enkele reden om zich daarover te schamen, evenmin als iemand dat hoeft te doen die het beste schrijft als hij Saramaccaanse drums hoort, de zingende buurvrouw die zich baadt of het geruis van de whirlpool wasmachine.

Als Raku Singh zegt *'ik zou geen dichter zijn als ik niet over Suriname schreef'*, dan klinkt mij dat niet alleen afschuwelijk plichtmatig in de oren, maar ook zielig. Waarom? Omdat blijkbaar de opvatting bestaat dat hij tot iets verplicht is, dat hij aan een norm moet voldoen, dat dichter-zijn gedefinieerd is zoals de taak van een procureur-generaal dat is. Laat dit echter duidelijk zijn: schrijvers hebben zich aan geen enkele norm te houden behalve aan die van een hoge literaire kwaliteit en ze hoeven geen enkel reeds begaan pad te gebruiken als ze dat niet willen. Vergelijkenderwijs wil ik hier herinneren aan wat verschillende auteurs uit totalitaire landen hebben gezegd over censuur: de ergste censuur voor een kunstenaar is wanneer hij over bepaalde dingen meent te moeten gaan schrijven, omdat hij weet dat men dat van hem verwacht.

Ik heb het elders al eerder gezegd: een debuut heeft alleen maar zin voor de Surinaamse letteren, als de debutant probeert een eigen toon te vinden, op eigen wijze vorm te geven aan wat zijn generatie bezielt en als het kan: uit te stijgen boven de voorgangers. Ik heb wel eens de indruk dat aan dat vinden van een eigen toon te gemakkelijk wordt voorbijgegaan en dan met name bij het schrijven van poëzie. Het was tekenend dat, toen ik het voor het Bel-

gische tijdschrift *Deus ex Machina* een Suriname-nummer samenstelde, van de 10 debutanten niet één met proza kwam. En dat terwijl het aantal proza boeken dat gelezen wordt godweet hoeveel hoger ligt dan het aantal gedichtenbundels. We moeten het oordeel van de Surinaamse lezer niet onderschatten. Ik zeg niet waarover er geschreven moet worden en ik zeg niet in welke vorm er geschreven moet worden. De schrijver die zijn vak kent, maakt dat zelf wel uit. Maar het kennen van het vak houdt ook in: weten waar je staat en weten dat je bepaalde dingen niet meer kunt doen op straffe van het aangetast worden van het meest wezenlijke van elke schrijver: de originaliteit van zijn werk.

Raku Singh, schrijf liever dan het 369ste 'Mama Sranan, mi lobi yu te na dede' één origineel gedicht over een Chinese boomkikker op Honolulu, lid van de Gemeente Gods Trombone, die door een slimme pandit overgehaald wordt een donatie te storten voor de nieuwe tempel op Baboenhol. Moi se rahiye.

Een proces dat niet doorging

Enkele keren heb ik geschreven over boeken die niet zo direct met literatuur te maken hadden en twee keer daarvan zullen me nog lang blijven heugen.

Op 1 november 1986 schreef ik een stukje van nauwelijks één kolom lengte in *De Ware Tijd* onder de kop 'Hoe H. Heyde de poten onder onze stoel vandaan zaagt.' Ik reageerde daarin op het boek *Surinaamse Vissen* van Heinrich Heyde. Twee uitermate positieve recensies had het boek al gekregen, maar daarin stond niets over de honderden taalfouten, de rommelige presentatie en het belabberde drukwerk. Ik beklagde me erover dat goed onderwijs niets uithaalt, als zo wijd verspreide boeken als dat van

Heyde niet meewerken om dat uit te dragen wat het onderwijs wil doen.

Mijn stukje verscheen op zaterdag, op woensdag daaropvolgend deelde de hoofdredakteur van *De Ware Tijd*, Leo Morpurgo, mij mee dat Heyde en drukkerij Westfort van zins waren een proces tegen mij aan te spannen wegens door mij toegebrachte schade aan de verkoop van het boek en de naam van de drukkerij. Laat maar komen, dacht ik, zelfs een bijziende koe kan zien wat ik geconstateerd heb en die beschuldiging is nooit hard te maken. Ik herinnerde mij hoe ik jaren geleden op een morgen een nummer in de bus kreeg van het tijdschrift *Tirade* waarin schrijver Jeroen Brouwers op sublieme wijze de vloer aanveegde met een boekje van Dirk Ayelt Kooiman en hoe ik direct na het lezen van dat stuk naar de boekhandel rende om dat ellendige boekje zelf te kunnen lezen. Negatieve reclame is altijd nog beter dan geen reclame.

Heyde en zijn drukker moeten het vissenproces ook niet zo hebben zien zitten, want ik hoorde er niets meer van. Maar er werd ander geschut in stelling gebracht. Veertien dagen later verscheen een stuk in *De West* van de een of andere Meester wiens naam me nu niet te binnen wil schieten. Het stuk bestond uit twee delen, het eerste was een scheldtirade gericht tegen mijn persoon, het tweede ging over aquariumvissen. Samen besloegen die delen bijna twee volle pagina's: zoveel ruimte was er nodig om recht te praten wat krom was. Natuurlijk de bekende dommepraat: omdat ik in het boek veel taalfouten zag, beoordeelde ik het boek alsof het literatuur was. Als een echte Don Quichot pleitte de Meester voor iets wat ik nog niet met één woord bestreden had: de enorme kennis der natuur van Heyde. De ondertekening luidde 'Adviseur Hengelsport Vereniging "Swampu Prisiri"' en ik vreesde dat er bij die vereniging met een zo weinig kritische adviseur als de

Meester veel gepraat en weinig gevangen werd. Ik schreef dat ook in een ingezonden brief aan *De West*, maar die werd niet geplaatst: de Meester kon pagina's lang zoveel schelden als hij wilde, mijn reactie was 'beledigend'. Toen ik de heer Hofwijk van *De West* vroeg, waarom hij de Meester met zijn stuk niet, zoals het journalistieke fatsoen het wil, naar *De Ware Tijd* had gestuurd, naar de krant dus waarin mijn stukje was verschenen, werd de oude rot van de Surinaamse journalistiek bijzonder boos en misschien is hij dat nog tot op de dag van vandaag.

Aangehouden wegens verduistering

Het tweede geval dat ik buiten mijn literaire boekje ben gegaan, deed zich nog niet zo lang geleden voor, althans een deel van de ontknoping van het drama. Op donderdag 27 maart kreeg ik een bericht thuis of ik de volgende dag om 08.30 uur op het politiebureau Nieuwe Haven wilde verschijnen. Ik toog ernaar toe en kreeg daar te horen dat ik aangeklaagd was wegens verduistering. Ik moest binnen x aantal uren verhoord worden, had recht op een advocaat etc. etc. Enfin, de soep werd niet zo heet gegeten als ze werd opgediend: de inspecteur Wolfram was een vriendelijk baasje en met het opmaken van proces verbaal was alles voorlopig geregeld. Waar ging het om? Op verzoek van het dagblad *De West* had ik het boek *In het land van de overheerser* van Gert Oostindie en Emy Maduro besproken. Een hele klus: veel leeswerk over de Surinamers en Antillianen in Nederland, moeilijk samen te vatten en te beoordelen, een fors stuk schrijven en uittypen en dat alles voor 5 tientjes plus een boek. Maar goed, de redactie had me al eerder om een recensie verzocht en ik wilde niet weigeren, de bespreking verscheen. Een week na de verschijning van het krantestuk vroeg de redactie het boek terug.

Dat had ik nog nooit meegemaakt: een recensent die zijn bespreekexemplaar moet inleveren. Hadden ze me dat van tevoren gezegd, dan had ik de klus geweigerd. Nu had ik het boek uitgeleend op het moment dat het werd teruggevraagd, maar later heb ik teruggave geweigerd, uit principe. Een recensent die zijn werk goed wil doen, moet beschikken over de eerder door hem besproken boeken. Waarom precies, dat zal ik later nog uitleggen, want de zaak is nog niet voorgekomen en ik wil nu niet mijn kruut verschieten. Het wordt hoe dan ook een curieus proces met als inzet de ernst van de literatuurkritiek, en een boek van nauwelijks 25 Surinaamse guldens.

Eruit gedonderd

Dat dit alles zijn invloed heeft gehad op mijn voortijdig verscheiden bij het dagblad *De West*, daar twijfel ik niet aan. Bij gelegenheid van Shrinivāsi's 60ste verjaardag was ik begonnen aan een serie artikelen over al zijn bundels, die bijna geen van alle ooit in Suriname besproken waren. Henk Doelwijt, journalist bij *De West*, fluisterde mij in dat men niet tevreden over mij was. In *De Ware Tijd* schreef ik over nieuwe boeken en *De West* kreeg de 'oude koek'. Elke week een splinternieuw artikel over niet eerder in Suriname besproken boeken als die van Jules Chin A Foeng, Trudi Guda, S. Sombra, Julian With, Hugo Pos en-ga-zomaar-door waarin soms dagenlang werk zat en die door een vast en (zo bleek mij) steeds groter publiek gelezen en ook gewaardeerd werden: 'oude koek'. Goed, ik ben de beroerdste niet en beloofde beterschap. De patiënt kwam echter aan zijn revalidatie niet toe. Als ik het goed heb op dezelfde dag als mijn discussie met Hofwijk, liep ik chef Findlay tegen het lijf. Ik werkte voor *De Ware Tijd* en voor *De West*, zei hij kortaf, dat kan niet, dat is niet volgens de

code, ook niet in Nederland. (Dat 'ook in Nederland' is het keurstempel dat tegenover Nederlanders blijkbaar altijd voor de dag moet worden gehaald om de onzinnigheid van beweringen te camoufleren.) Mij schoot de naam Hugo Brandt Corstius te binnen, de schrijver die onlangs de P.C. Hooft-prijs *niet* kreeg en die voor vijf bladen tegelijk werkt. Maar ik zei maar niets en vroeg alleen langs mijn neus weg: '*Hoe bedoelt u, meneer Findlay?*' '*Ja, nou, dat u een keuze moet maken tussen de twee kranten.*' Dat was dan simpel: bij *De Ware Tijd* redigeerde ik een hele literaire pagina in een oplage die het vijfvoudige van die van *De West* bedroeg, stipt betaald zonder het gesoebat om de centen waarmee ik bij de laatste krant zo vaak geconfronteerd was - eens moest ik zelfs een dubbeltje betalen voor een chequeformuliertje. Ik zette onder mijn laatste stuk dus een afscheidsgroet aan mijn lezers en vermeldde sober het feit dat de redactie mijn medewerking aan twee kranten niet op prijs stelde. Dat zinnetje werd geschrapt door de heer Hofwijk: '*U wilt De West een trap nageven; vraag anders maar aan mijnheer Findlay of het mag,*' zei hij. Ik liep dus naar beneden. Findlay hing net de telefoon op. '*U wilt De West een trap nageven,*' zei hij. Ik haalde de schouders op, stapte naar de kassier, kreeg na enig gesoebat mijn laatste geld en trok de deur aan de Mr. Dr. J.C. de Mirandastraat voorgoed achter me dicht. Ik kon toen nog niet weten - en voor mijn keuze had dat ook niets uitgemaakt - dat *De Ware Tijd* een half jaar later de dupe zou worden van een bepaald soort waardeschaal die basketballen en tennisrackets stelt boven krantenpapier. (Van Dale's *Groot Woordenboek* vermeldt dat 'de ware tijd' betekent: het door de stand van de zon aangewezen punt in de voortgang van het etmaal. We moeten dus concluderen dat met het niet-verschijnen van *De Ware Tijd* de tijd in Suriname stilstaat.)

Een miezerig soort kleingeestigheid

Ik lag niet wakker van de kwestie met de krant-met-de-koloniale-naam, er was genoeg te doen. Maar waar ik een paar weken later misschien wel wakker van heb gelegen, is wat mij toen ter ore kwam. Op 19 december 1986 verscheen de bundel *Nieuwe Surinaamse Verhalen*. Ik had die bundel samengesteld en alleen al wanneer men zich realiseert dat er nooit eerder zoveel nieuwe verhalen in één klap werden uitgegeven, dan begrijpt men hoe belangrijk die bundel was voor de 14 Surinaamse schrijvers die er in stonden. Ik zat zelf in het buitenland toen een recensie van die bundel aan *De West* werd aangeboden. De dame die het stuk had geschreven werd tien dagen aan het lijntje gehouden, toen kwam de redactie er als door goddelijke ingeving achter dat '*het stuk wel goed was, maar dat de tijd niet geschikt was voor stukken over literatuur*'. Dezelfde tijd was overigens voor hetzelfde blad wel geschikt voor recensies over toneel en muziek. U kunt wel raden wat er met de bewuste recensie gebeurd was, wanneer de samensteller van het besproken boek niet Michiel van Kempen had geheten. Wat mij bedroeft, is niet dat ik geboycot word (ik heb aan de bundel geen cent verdiend), wat mij bedroeft is dat de Surinaamse schrijvers de dupe worden van een bepaald soort terreur, een miezerig soort kleingeestigheid.

Ingepakt

Als het publiek dat stukken over literatuur leest klein is, dan is het sterker dan ooit een gebiedende eis die stukken op een smakelijke manier te brengen. Dat betekent niet een sensatiezuchtige manier. Maar de structuuranalytische kritieken zoals Kees Fens die vroeger in de Nederlandse *Volkscrant* schreef, zouden in Suriname hun publiek en

dus ook hun doel voorbijschieten. De krant is een medium van andere aard dan boek of tijdschrift, zij functioneren anders en hebben een ander publiek. Toen bij Shrinivāsi's 60ste verjaardag een hele Literaire Pagina aan hem werd besteed, vroeg ik hem om nieuwe gedichten. Van de tien gedichten was het merendeel goed afgestemd op het grote krantepubliek, om in een bundel te verschijnen. Eén gedichtje werd trouwens niet afgedrukt. Toeval? Het is heel kort:

*Geknipt voor het nieuws
Geknipt door het nieuws.*

Een verschijnsel als de Literaire Pagina van *De Ware Tijd* is voor schrijvers - vooral de debutanten - en recensenten ideaal. De schrijvers publiceren in een oplage van 40.000 en de kans is optimaal om commentaar te krijgen op werk dat later eventueel in boekvorm wordt uitgebracht. Voor schrijvers en recensenten is het goed de betrekkelijkheid van waar ze mee bezig zijn te beseffen wanneer ze onder de markt zien hoe een hoopje cassave wordt ingepakt in hun literaire ontboezemingen. In mijn artikel over Bhais *Vindu* heb ik eens twee pakken maandverband ingepakt zien worden.

Lachen met de lay-out

Met de lay-outers van de krant kun je soms lachen. Op de Literaire Pagina verschenen vaak als bladvuller de tekstjes die je normaliter alleen in toiletruimtes en op baddoeken aantreft. Een knutseltekst als '*Een vriend is voor mij iemand:/ waarmee [sic!] ik kan lachen/waarmee ik kan huilen/ waarmee ik kan bidden*' etc. verscheen vlak onder enkele gedichten van Michaël Slory. Zo ook kan het

volijverige Comité Bégi en Wroko de krant aardig opfleuren. Onder een korte rede over de selectiecriteria voor de bundel *Nieuwe Surinaamse Verhalen* hield het comité ons voor: *Wie rechtvaardig is wordt daarvoor beloond, maar wie onrecht doet, wordt gestraft.* En onder een kort verhaal van Mani Sapotille over een man die zelfmoord wil plegen, meldden de Vrolijke Bidders & Werkers: *‘Omdat Jezus zelf beproevingen heeft ondergaan, kan Hij allen die beproefd worden, helpen.’*

Oppassen met koppen

Terug naar de presentatie van literaire kritieken. Als de kop van een recensie niet deugt, dan haakt volgens mij 90 procent van de lezers al af. De titel moet nieuwsgierig maken. ‘Over fluitjes, pindadopjes, kanonnetjes en mannekes pis’ (bespreking van Rappa's *Fromoe Archie*) en ‘Kotsen op de Surinaamse literatuur’ (over Gangadins *De Surinaamse literatuur*) waren betere titels dan ‘Een Surinaamse Zola’ (over Hijlaards *Zij en ik*). En ‘Wie durft er in tomaten te knijpen?’ (over Glenn Sluisdoms *Ze*) prikkelde meer dan ‘Machtelly en het bewerken van volksverhalen’.

Maar het blijft ook oppassen. Ik besprak *Zwarte muze witte creoolse* van Dorothee Wong Loi Sing onder de kop ‘De produktiviteit van een dikke schrijfster’. Op vragen van vriendinnen die vroegen of ze die kop niet vervelend vond, antwoordde Dorothee ontkennend. En dat bewijst dat ze goed gelezen had: de kop sloot aan bij de eerlijkheid waarmee ze zichzelf neerzet in haar werk. *‘Als dik-zijn een door de mode bepaald taboe is, dan zegt Dorothee Wong Loi Sing: ik zie er een beetje dik uit en dus zet ik mezelf zo neer.’* Dat stond in het stuk. Maar niet iedereen leest goed. Paul Marlee zei me dat er gegniffeld werd, omdat ik boven een recensie over zijn roman had gezet: ‘Van proefkonijn

tot gefrustreerd konijn'. 'De mensen lezen slecht', zei hij. 'Er belt mij iemand op: vind je 't niet vreselijk wat ze over je in de krant schrijven? De meeste mensen komen niet eens toe aan de zin waarin staat dat de Nederlandse minister Henk Vredeling zichzelf een gefrustreerd konijn noemde.' Ik vrees dat Marlee gelijk had.

Kunst en angst van de criticus.

De kunst van de criticus is niet om een boek de grond in te boren. Het is zeker niet onmogelijk om voortreffelijke boeken als Leo Ferriers *Atman*, Márques' *De herfst van de patriarch* of Multatuli's *Max Havelaar* aan het publiek te presenteren als prulboeken. De kunst is om uit een boek ook datgene te halen wat onvervreemd baar eigen is voor die dichter of schrijver. Bij prulboeken kan dat niet: die hebben geen eigenheid, of het moest zijn die van de dot'ipi, de stank van de vuilnishoop.

Voorzover ik weet heb ik nooit een stuk geschreven waar ik niet als een berg tegen opzag, stukken over de moeilijkste auteurs natuurlijk het meest: Trefossa, Cairo, Ferrier, Guda, Bhai, Narain, Gajadin. Natuurlijk was er altijd de twijfel van elke lezer: zit ik wel goed met mijn interpretatie, en ook de twijfel van elke recensent: draag ik het wel helder over? Maar daarnaast vroeg ik me altijd af, zowel als recensent als als docent literatuurwetenschap aan de Academie: is er een speciale norm voor Surinaamse literatuur? En enkel al de vermelding dat ik gepoogd heb aan de westerse literatuurwetenschap waar mogelijk een Surinaamse draai te geven, klinkt me vreselijk pretentius in de oren.

In het binnenkort te verschijnen boek *De Surinaamse literatuur 1970 - 1985; een documentatie* probeer ik de zaken te ordenen: wie iemands bijdrage tot de Surinaamse

literatuur wil bepalen, kan een andere norm aanleggen dan wie de 'absolute' waarde van een werk (in wereldverband) wil vaststellen. Daar komt het in het kort op neer, hoe je dat dan precies moet doen, dat zal ik hier maar niet gaan oplepelen. Natuurlijk is mij wel verweten te hoge normen aan te leggen, maar argumenten werden daar helaas nooit bij geleverd. Als ik een Surinaamse auteur was, zou ik me beledigd voelen als men zei: ja, voor Surinaamse schrijvers moeten we een lagere norm aanhouden, en ik weet dat schrijvers als Orlando Emanuels en Shrinivāsi er precies zo over denken, en zij niet alleen.

In deze opvatting die wij delen ligt ook de grond van het uitstekende contact dat ik gehad heb met verschillende schrijvers van werk dat ik bekritiseerd heb: ze weten dat altijd een serieuze poging is gedaan om ook het unieke van hun schrijverschap te laten zien. Ze stellen zich open voor kritiek en wat nog belangrijker is: ze zijn zelfkritisch.

'De Hollander is even rad van tong als onbeholpen van ledematen en de Surinamer even stuntelig met het onder woorden brengen van zijn gedachten als lichtvoetig in zijn bewegingen.'

Dit schreef Rodney Russel in 'De kracht van positief stinken' in het tijdschrift *Kolibri* (nr. 2) en wie dit soort zelfrelativering aandurft, weet dat hij niemand naar de ogen hoeft te kijken: zijn zelfkritiek vrijwaart hem voor kritiek van buitenaf.

Dikwijls heb ik met Shrinivāsi zitten discussiëren over gedichten waarvoor ik niet zoveel waardering kon opbrengen. Orlando's bundel *Onze misdaad van zwijgen* heb ik met nogal wat reserve besproken, urenlang hebben we daarna gedichten tegen de lamp gehouden. S. Sombra vind ik soms teveel beïnvloed door Dobru en ik schreef dat ook; minutieus hebben we later samen gedichten besproken. Hoe vaak ben ik niet bij Ruud Mungroo geweest, hoewel

hij weet dat ik zijn bekendste boekje *Het raam* niet zijn beste vind. Over Paul Marlees *Proefkonijn* schreef ik een analyse in het tijdschrift *SWI Forum* onder de titel 'De mislukking van een geslaagde roman'; hoewel een schrijver het goed recht heeft om zich buiten discussies over zijn werk te houden, heeft Marlee de moed gehad deel te nemen aan een openbaar debat over zijn boek (SWI, 8 februari 1987). Ik ben het niet met Marlee eens dat zijn roman beter is dan Ferriers *Atman*, maar dat het de beste in Suriname geproduceerde roman tot nu toe is, dat is zeker. Ik vond het daarom vervelend dat Roy Westzaan bij dat debat op schampere toon opmerkte 'Ach, het is wel een aardig boekje, maar...' En ik vond het ook niet juist dat hij, waar er zoveel materiaal voorhanden was, bij een latere gelegenheid juist een verhaal uit *Het tweede gezicht* kritiseerde dat in het geheel niet representatief is voor de bundel van de m.i. getalenteerde jonge schrijver Mani Sapotille. Dat vind ik negativisme.

In de war?

Als leraar aan het HAVO-I nodig ik nogal eens schrijvers uit en tot de stamgasten behoort Michaël Slory. Steevast komt hij om tien over half tien de docentenkamer binnen, dus vijf minuten voor de schel aangeeft dat de pauze ten einde is. Hij blijft bij de deur staan, spreekt een vermanend woord tot de aanwezigen over de verloedering van het Sranan tongo en vergeet vooral niet zijn laatste boekje aan te bieden aan allerlei lieden die ik nooit anders gezien heb dan met de *Voetbal International* of het *Burda Breiboek*. Intussen gaat de schel en belandt hij bij mij. Ik verzoek hem mee te lopen naar mijn lokaal. Hij oreert over zijn belevenissen in de wilde bussen, over het Sranan en Coronie, over zijn tante Wijdenbosch, over de tegenwerking die hij

ondervindt en over zijn eigen mensen die hem geen vrouw willen geven. We maken een afspraak voor over twee dagen en hij verschijnt ook prompt twee weken later. Hij praat twee lesuren vol en weet als weinig anderen met zijn conférences het niet zo bijster poëzie-minded HAVO-publiek te boeien. Hij oreert over zijn belevenissen in de wilde bussen, over het Sranan en Coronie, over zijn tante Wijdenbosch, over de tegenwerking die hij ondervindt en over zijn eigen mensen die hem geen vrouw willen geven. Slory gaat buigend heen. Na een paar maanden duikt hij weer op. Hij oreert over zijn belevenissen...maar dat heb ik al verteld. Slory is net als zijn poëzie en net als de poëzie van alle grote dichters: altijd eender en altijd verrassend.

Als hij weg is, vragen de studenten wel eens: Is Slory in de war, metter? Ik stel ze een wedervraag: 'Shrinivāsi was een maand geleden hier. Jullie vroegen hem: vindt u dat u een even groot dichter bent als Dobru? En toen antwoordde hij: vergelijk me niet met Dobru, vergelijk me met Slory. Zou hij dat gezegd hebben als Slory in de war is?' En dan leg ik ze uit dat Slory tot de meest belezen en intelligente Surinamers behoort die ik ken, al is zijn presentatie niet altijd even rechtlijnig als wij kleinburgers willen. En ik vertel ze over ene drs. F.H.R. Oedayrajsingh Varma die geschreven heeft over de Hollanders die vertegenwoordigers zijn van een psychopatisch ras, vies en onzindelijk. Zij houden, aldus Varma, toezicht op het martelen in Zuid-Afrika en op dat van de CIA overal in de Derde Wereld; een pigmentloos volk dat er veelal frisser en schoner uitziet als het zich niet wast. :Kijk, die man, die is in de war,' zeg ik tegen mijn studenten (en ik vertel ze er maar niet bij dat ik dit alles uit de krant heb en niet rechtstreeks uit het boek van Oedayrajsingh Varma, omdat ik als ik behoefte aan pornografie heb, liever meteen een *Lucifera* koop).

Een Vlaams tijdschrift en een ongeval

Ik heb altijd plezierig gevonden de wetenschap dat ik niet enkel als keurmeester aan het eind van de produktieband stond te wachten, maar ook tijdens het proces mijn steentje mocht bijdragen. Als adviseur van Uitgeverij De Volksboekwinkel, als redakteur van de Literaire Pagina van *De Ware Tijd*, als docent creative writing aan de Academie en gewoon: als lezer van ik-weet-niet-hoeveel manuscripten en typoscripten heb ik geprobeerd de helpende hand toe te steken waar dat kon, al zal ik heus wel eens tekortgeschoten zijn.

Na het samenstellen van de bundel *Nieuwe Surinaamse Verhalen* had ik me voorgenomen nooit meer aan zo'n tijd- en energieverblindende onderneming te beginnen. In augustus 1986 - de bundel was nog niet eens van de drukpers - bezocht de Vlaamse schrijver/criticus Leo Geerts Suriname. Hij verzocht me als coördinator op te treden voor een Suriname-nummer van het culturele tijdschrift *Deus ex Machina*. Ik knikte wat, reed met hem naar Victoria zorgde dat ik in een scherpe bocht over de kop sloeg en gebroederlijk donderden we zes meter omlaag het ravijn in. Het mocht niet baten: die Vlamingen zijn taai (men noemt grote konijnen niet toevallig Vlaamse reuzen). Leo kwam er met een paar bulten van af en ik zette mijn voornemen in de koelkast. Daar ging het weer: maandenlang zeuren om bijdragen, lezen, teruggeven, opnieuw vragen. Het nummer kwam er wel en nog wel in 7 talen: Nederlands, Sranan, Karaïbs, Saramaccaans, Engels, Javaans, Sarnami. En er was iets dat alles goedmaakte: niets is mooier dan tussen nieuw materiaal die jonge schrijvers te ontdekken aan wie je meteen ziet dat ze 'het' hebben en dat dat 'het' er met een klein beetje goede wil uit te halen is: Elvira Rijdsdijk, Candani, Paul Bandel, Mani Sapotille, Menno

Marrenga, Kenneth Stein, Dorus Vrede, Agnes Mungroo. Het is alleen wel droevig te moeten constateren dat wanneer een auteur een persklaar manuscript heeft en de financiële kant rond is, tien drukkerijen melden geen papier of films te hebben, of dat een dichtbundeltje van 40 pagina's op doodgewoon papier bijna 4000 gulden moet kosten. Uit die problemen zijn we nog lang niet.

De grens van het begeleiden

Een moeilijke kwestie is hoe ver je moet gaan in het begeleiden van een auteur. Leo Geerts vertelde me dat de bekende Amsterdamse uitgeverij De Bezige Bij auteurs niet anders adviseert dan: we zijn in principe wel geïnteresseerd, maar raden u aan het manuscript nog eens goed onder de loep te nemen. Nu kan De Bezige Bij zich die luxe permitteren. Jaarlijks komen daar alleen al van debutanten ik meen zo'n 100 manuscripten binnen. The Busy Bee is een grote uitgeverij en er zijn er meer, afgezien nog van alle kleintjes, want, zoals een kleine uitgever eens opmerkte: 'De kleine uitgever is een soort vos: als de boer zit te dutten pakt hij snel de mooiste kip.' Nu hebben ze aan de andere kant van de grote plas genoeg mooie kippen, maar wij hier, die al met een tekort aan kippevoer zitten en kampen met stroomuitval voor de broedmachine, moeten de zaken wel anders aanpakken. Alleen al om de gecompliceerde taalsituatie van Suriname, maar ook om het ontbreken van veel faciliteiten die schrijvers elders (en zeker in Nederland) wel hebben, zullen sommige schrijvers het voorlopig niet kunnen stellen zonder *concrete* aanwijzingen. Maar waar ligt de grens?

Eénmaal ben ik duidelijk de grens gepasseerd. Een verhaal was qua gegeven en structuur bijzonder waardevol, maar niet één zin was foutloos geschreven: niet alleen d's

en t's die wat ongelukkig verspreid waren, maar pleonasmes, asymmetrieën, syllepsen, discongruenties, de hele mikmak zat erin. Ik heb dat verhaal toen op verzoek van de schrijver zin voor zin gecorrigeerd en het resultaat is een mooie vertelling in Surinaams-Nederlands geworden. Maar ik was nog niet klaar, of ik nam me heilig voor: dit nooit meer, hiervan wordt de schrijver geen steek wijzer, dit is niet structureel werken. En van dat voornemen helpt zelfs de Vlaamse reus Leo Geerts me niet af.

Het heeft me vaak verbaasd hoe gemakkelijk schrijvers omspringen met hun geestesprodukt. Een dichter wees ik eens op het fragmentarische van twee gedichten over hetzelfde onderwerp en ik suggereerde hem de mogelijkheid de twee fragmenten te gebruiken voor één sterker geheel. 'Kunt u het niet voor me doen?' vroeg hij. Nee, dat kon ik niet. Ik ben geen dichter en al zou ik het zijn, dan had ik het nog niet gedaan.

Ik weet niet of mijn adviezen wel altijd juist zijn geweest, ik heb zeker grote fouten gemaakt en de grootste zal wel zijn dat ik bepaalde zaken te incidenteel, te weinig structureel heb aangepakt. Maar dit kan dan weer betekenen dat ik niet vertrouwen genoeg heb in het vermogen van de schrijvers om zelf hun algemene conclusies te trekken uit mijn stukken of mijn raadgevingen en dat is ook weer zo betuttelend. Enfin, de twijfel is eeuwig, het blijft tobben. Ik heb in ieder geval iets gedaan en ik troost me met de gedachte dat er te weinig zijn die me dat kunnen nazeggen. Ik teer op de woorden van die schrijvers die zeiden: eigenlijk had ik de pen al definitief neergelegd, maar ik ben nu toch maar weer fanatiek begonnen.

Achter de doos met hondejongen

Toen ik het materiaal verzamelde voor de documentatie *De*

Surinaamse literatuur 1970 - 1985 kwam ik bij veel schrijvers over de vloer. Ontroering overmande mij bij het zien van de wijze waarop veel schrijvers hun materiaal bewaren: dat is werkelijk oog hebben voor de zo betrekkelijke waarde van literatuur in het ondermaanse! Maar als documentalist - en in die hoedanigheid kwam ik daar toch - schreide ik krokodilletranen over de onbekommerdheid waarmee het cultureel erfgoed 'beheerd' wordt. Het aantal dichters dat de eigen bundels niet meer heeft of niet meer vinden kan, is legio. Bij één heer moest ik mee naar het rommelhok achter op het erf. Een doos met hondejongen werd opzijgeschoven, toen een fiets zonder banden, een gereedschapskist, twee manden en ja hoor, daar was de bundel, de nietjes kreeg ik er los bij. Op een andere plaats was het laatste exemplaar van vaders boek net een half uur in gebruik genomen als kleurboek voor kleine Anand. Frits Wols overkomt dit niet met zijn recensies: die bewaart hij onder de kussens van het bankstel, een aanbevelenswaardige, want veilige plaats! Bij iemand bleken ingeplakte foto's maar uit het boek gescheurd te zijn, inclusief de gedichten aan ommezijde. Ik moest naar Hein Eersel, die had alles, zei men mij. 'Ja,' zei Hein Eersel, 'maar ik bewaar alleen de goede bundels en van al die kleine rommelboekjes heb ik periodiek een groot vuur gemaakt achter op het erf.' Hoorspelschrijver Wilfred Texeira vertelde me dat bij Radio Apintie 'per ongeluk' vele banden met hoorspelen zijn overgespoeld. En zo gaat de litanie van overlijdensberichten door.

Met de bibliotheken is het iets beter gesteld, met de nadruk op 'iets'. Het CCS bezit de grootste collectie, gevolgd door de Onderwijs Bibliotheek. Beide bibliotheken beschikken over slechts één uitleenexemplaar van Leo Ferriers roman *Atman*. Uit de direktiekamer van het CCS zijn verschillende boeken verdwenen. In een kast met hang-

mappen zijn tientallen boekjes samengepropt; als ze al niet vouwen door het inscheuren van de veel te volle hangmappen, dan wel door het openen en sluiten van de laden, omdat ze uit de laden steken. Het raadplegen van beide bibliotheken is vaak tijdrovend omdat de ordening noch op auteursnaam, noch op chronologie van verschijnen, noch op onderwerp is gebeurd.

Er zijn wel goede boekhandels (of moet ik zeggen: er *waren* er voordat de boekenimport het loodje legde?) maar de volgende anecdote is wel aardig. Ik zag op een tafel *Proefkonijn* van Paul Marlee liggen, zoals u weet een boek dat in Suriname is uitgegeven. Ik stapte naar de toonbank en vroeg de juffrouw of ze de roman *Proefkonijn* van Paul Marlee had. Ze dacht diep na en antwoordde: 'Nee, die hebben we niet en die wordt ook niet meer geïmporteerd.'

Vertellen

De naam kan ik me nu niet precies herinneren, maar toen een verteller uit Coronie overleed, merkte Michaël Slory op: '*Die man kende zoveel verhalen en toen hij dood ging was ik zo boos op hem, ja.*' Wat Slory hiermee wil zeggen, is duidelijk en er zit een heldere boodschap voor ons in: als we niet oppassen dan worden binnen één, twee generaties hele brokken van de Surinaamse vertelschat weggevaagd. Gelukkig is er al wel het een en ander vastgelegd, met name door de afdeling Cultuurstudies van het Ministerie van Onderwijs. Het ligt in de bedoeling dat bij deze afdeling ook de nalatenschap van Harry Jong Loy terecht komt. Met deze bekende verteller, overleden op 29 maart 1984, is iets vreemds aan de hand. Normaal gesproken worden orale vertellingen vastgelegd - op schrift genoteerd of op de band opgenomen - en soms ook in boekvorm uitgegeven. Orale literatuur is dan schriftelijke literatuur geworden. Bij

Jong Loy echter werden de zaken vaak omgekeerd. Waarschijnlijk hiertoe gedwongen door de uitzonderlijk hoge frequentie waarmee hij zijn vertellingen uitzond, ging hij boeken navertellen, van de *Vertellingen uit Duizend-eneen-nacht* tot *Karel ende Elegast*.

Ik citeer even een stuk uit een artikel over Jong Loy dat ik voor *De Ware Tijd* schreef. Het gaat over een deel van het materiaal dat mij ter hand werd gesteld om te bekijken in welke vorm Jong Loys nalatenschap het best beheerd kan worden en het geeft een aardige indruk van zijn vertelactiviteiten:

Voor mij liggen vijf banden met ingebonden vertellingen van Harry Jong Loy. Deze vijf vormen maar een miniem deel van het totaal aan materiaal dat Jong Loy in de loop der jaren vertelde en - gelukkig - ook op schrift vastlegde. Eén van de banden is gedateerd 1965 en is genummerd: Band 42. De oudste van de vijf is gedateerd op juli 1955 en bevat het opschrift *Bonni/Joli Coeur/Adoe/ Baron*. Hij geeft 19 vertellingen, niet alleen over de vier marronleiders wier namen met een rode viltstift op het omslag zijn geschreven, maar ook over bijvoorbeeld de symboliek van het Surinaamse wapenschild, de Brits-Indiërs en de sneeuwbalans van de Doe-vereniging 'Concordia'. Het merendeel van de stukken in deze band is in het Nederlands, een klein deel in Sranan tongo volgens antieke spelling: *lenie Suriname a torie diezie no bin etakie srif srefie* etc. Overigens is het grootste deel van Jong Loys latere verhaalschat in het Sranan verteld. Een tweede band geeft enkele tientallen yorkatori, voornamelijk uit de zestiger jaren. Hierin is goed te zien hoe intensief Jong Loy zich met zijn vertellingen bezighield, want in de uitgetikte tekst is er geen zin die niet krioelt van de handgeschreven correcties. De band uit 1965 telt 135 grote pagina's met stukken die historische informatie over Suriname geven. Een vierde

band is geheel handgeschreven en draagt het opschrift *Ma Ma Kankantree*. Voorin enkele gegevens over François Henri Rikken en een haastige aantekening: 5 - 6 weken. Als dit betrekking had op de uitzendtijd, dan was dat niet helemaal juist geschat, want op donderdag 2 juli 1970 ging de eerste aflevering de ether in, en de laatste op zaterdag 19 september 1970. Ik heb Rikkens roman *Ma Kankantrie* hier niet bij de hand, maar ik weet bijna zeker dat Jong Loy hier een bewerking van Rikkens boek gaf. Ik leid dat af uit de vijfde band die het opschrift *Codjo Mentor en Present* draagt en gedateerd is november 1970/september 1972. Nergens wordt hierin melding gemaakt van Rikken, maar ik heb Rikkens *Codjo, de brandstichter* hier en dan is snel te zien dat Jong Loy een zeer vrije bewerking van die roman geeft, in het Sranan. Einde citaat.

Wat op een gegeven moment natuurlijk absoluut niet meer na te trekken is, is wat er 'authentiek' is aan een orale vertelling. Alle vertellers hebben altijd datgene ingelijfd wat nun bruikbaar leek om de vertelling boeiender te maken. Dat Harry Jong Loy boeiend kon vertellen, dat zal wel niemand bestrijden. Als het criterium voor een orale vertelling is, dat die uit een bron van mondelinge overlevering moet komen, dan is een groot deel van Jong Loys materiaal misschien niet het neusje van de orale zalm. Maar voor de functie die de kunst van het mondeling vertellen primair heeft, maakt dat niets uit: die kunst is uiteindelijk toch het boeien van de luisteraar. Als dat schriftelijk wordt vastgelegd, krijgen we een curieuze constructie: een door Jong Loy gelezen verhaal, is door hem verteld en wordt in zijn versie weer op papier gezet.

Dood getij op een ministerie

Ik aarzel niet om hier te schrijven dat voorzover de litera-

tuur de afgelopen drie-vier jaren afhankelijk was van het initiatief van de Minister van Onderwijs, Wetenschappen en Cultuur, Alan Li Fo Sjoë, de Directeur Cultuur, Frank Antonius, en het hoofd Algemene Culturele Zaken, Lothar Stadwijk, we van een dood getij moeten spreken. Ik matig me geen oordeel aan over het onderwijsbeleid, noch over alle takken van cultuur, maar als het over literatuur gaat, weet ik waarover ik praat. Ik kan me niet één eigen initiatief op literair gebied van dit drietal heugen. Het is tekenend dat geen van deze drie aanwezig was op het eerste symposium over Surinaamse literatuur, georganiseerd door de Academie voor Hoger Kunst- en Cultuuronderwijs in mei 1987. Het weinige dat beleidsmatig bereikt werd, is tot stand gekomen door de Onder-Directeur Cultuur Friede Alexander-Vanenburg.

De recente financiële toezegging van de Minister aan de enige schrijversorganisatie van Suriname, de Schrijversgroep '77, zie ik als een vorm van zwijggeld na tien jaar van negeren. Verder heeft deze Minister zich beperkt tot het ontvangen van allerlei schrijvers, die weten dat dit de enige weg is om door de publiciteitssluis heen te komen van het meest aculturele instituut van Suriname, de Nationale Voorlichtings Dienst. Het is bijna niet te geloven dat deze zelfde Minister in augustus 1986 bij de prijsuitreiking aan Slory een onvoldoende productie van Surinaamse literaire werken durfde te constateren.

Frank Antonius is een van de gezelligst pratende mensen die ik ken en je schuddebuikt nog van het lachen wanneer je na een bezoek aan deze man in de auto stapt en je je realiseert dat je wederom concreet geen stap verder bent gekomen.

Laat ik u slechts een paar feiten noemen over het ministeriële beleid of wat daarvoor moet doorgaan uit de afgelopen jaren. In de vier jaar voorafgaand aan de verschij-

ning in juli 1986, 9 jaar na voltooiing, van Orlando Emanuels *Popki patu*, heeft de Sectie Literatuur van Acuja geen enkele nieuwe literaire uitgave bezorgd; enkel een van Dobru's slechtste bundels (*Festival*) werd onder een gewijzigde titel slordig heruitgegeven. Zeer goed bruikbare manuscripten werden zonder behoorlijk advies aan de auteurs door de ministeriële Commissie Beoordeling Literaire Producties onder voorzitterschap van Hein Eersel na maanden en maanden wachten geretourneerd of gewoon terzijde geschoven. In een verslag van een ontmoeting tussen schrijvers en het Directoraat Cultuur (inclusief die Commissie) in Theater Unique op 18 juni 1984, merkte Carla Tuinfort op: '*De schrijver Ruud Mungroo wilde weten wat de Overheid in dit geval het Directoraat Cultuur in de toekomst zou gaan doen. Meneer van Amson [toen Onder-Directeur Cultuur, nu minister van de basketballen en tennisrackets - MvK] gaf daar geen duidelijk antwoord op en herhaalde slechts het rijtje van de zaken, die de Overheid nu al doet met betrekking tot literaire producties.*' Niets dus. Wel werd die avond een snellere afhandeling van voor subsidie ingediende projecten beloofd. Dat hebben we gemerkt. De bundel *Nieuwe Surinaamse Verhalen* waaraan de halve schrijverswereld meewerkte (aanvankelijk 25 man) lag op 1 november 1985 bij het Ministerie. Een jaar later was de beslissing nog niet rond. Een punt van discussie was bijvoorbeeld de titel. Eigenlijk was als titel *De burikikar* voorgesteld, maar de ministeriële haarklovers van de Commissie-Eersel meenden dat de burikikar een negatieve naam had in de Surinaamse letterkunde. Maar was in de roman *Proefkonijn* dan niet geschreven dat het tijd werd dat er in Suriname een monument werd opgericht voor de burikikar?

Een ander staaltje: bij gelegenheid van de 60ste verjaardag van Shrinivāsi werd een voorstel ingediend om een

tentoonstelling te organiseren. Hoe luidde de eerste reactie? ‘Shrinivāsi? Heeft die niet een Nederlands paspoort?’ Waar ik bij was, stond dezelfde man zich enkele weken later tegenover dezelfde dichter te beklagen dat men hem wel eens vroeg of hij een Nederlands paspoort had...

Hoe vertalen we een cultuur?

Het eerste punt van mijn taakomschrijving als part-time medewerker bij de Sectie Literatuur van Acuzā behelst het mee helpen uitgeven van orale literatuur. Toen Terry Agerkop me opbelde met het verzoek Johan Sarmō te assisteren bij het vertalen van de Javaanse vertelling *Kêhêng* van Pak Kartowidjojo legde ik dit voor aan mijn chef Stadwijk. Deze had echter bezwaren, want ik had toch al genoeg te doen. Ik maakte er geen praat van en begon aan de taak in mijn eigen tijd. Ik stap nu maar af van dat nare overheidsbeleid, want over dat vertalen van Javaanse teksten wil ik het hier even hebben.

Ik ken geen Javaans. Mijn taak bestaat in het aanbieden van alternatieven in het Nederlands voor de ruwe vertaling die Johan Sarmō geeft. De bedoeling is dat de vertaling zo exact mogelijk het origineel weergeeft, maar op zo'n wijze dat een vertaling ontstaat die ook prettig leesbaar is. En dan merk je wat een wereld van verschil twee talen kunnen oproepen en hoe oppervlakkig de kennis van de Javanen is die je uit een paar boekjes hebt opgedaan. Wat voor de Javaan de normaalste zaak van de wereld is, roept voor de niet-Javaan grote vraagtekens op. Om de gevoelswaarde van een tekst zo exact mogelijk weer te geven, kun je niet de formule Javaans A = Surinaams-Nederlands A hanteren. Johan Sarmō gaf me een eerste introductie door uit te leggen dat het tijds- en ruimtebesef van de Javaan die een vertelling vertelt of aanhoort, sprongen toe-

laat die een niet-Javaan de draad doen verliezen. We gingen naar een culturele manifestatie achter Lelydorp en bezochten de sneldichter Pak Slamet Modiwirjo, een tengere zestiger, gespierde landbouwer met de moeheid van het zware tjappen en gramoxone-sputten op zijn gezicht, maar in dat gezicht desalniettemin twee schitterend vitale ogen. Even concentreert hij zich op een onderwerp en dan rollen de verzen uit zijn mond, eerst in het Surinaams-Javaans, dan - in hetzelfde metrum en met hetzelfde eindrijm - in het Sranan tongo.

Johan wijdt me verder in in de Javaanse gebruiken. Welke betekenis daaraan moet worden toegekend blijkt pas als de vertaling van *Kèhèng* klaar is: in de eerste bladzijden moet er nog veel bijgeschaafd worden, maar hoe verder we zijn gekomen, hoe soepeler de tekst is gaan lopen. Vergeleken bij Johan Sarmò's vroegere compagnon Hein Vrugink, die naast het Nederlands zowel het Javaans als het Surinaams-Javaans volledig beheerste, ben ik natuurlijk maar een kruk op twee poten. Maar na drie jaar kan toch weer een stukje van de Surinaams-Javaanse vertelschat ontsloten worden en daar gaat het toch maar om. En wat ook een goede zaak is: de reserve om als criticus te schrijven over culturen die je niet vertrouwd zijn, is groter geworden.

Rond de couveusekindjes: I Het aambeeld van Nabi

De gevoeligheid van jonge culturen voor kritiek van buitenaf kan ik me voorstellen - een couveusekindje wordt nu eenmaal streng bewaakt - maar de felheid waarmee de defensie soms wordt opgezet, verbaast me toch.

Eerste casus. Collega-neerlandicus Moestafa Nabibaks ken ik als een brave huisvader die rondrijdt in een auto zonder zijruit, een werker noest en met een gelijkmatig temperament - twee kwaliteiten die ongetwijfeld

hebben gemaakt dat hij als redakteur van *Bhāsā* dit tijdschrift al vier jaar heeft weten af te houden van de vroege dede-oso die zoveel Surinaamse tijdschriften hebben gekend. Maar tweemaal hebben we kunnen zien welk een explosieve kracht er in deze man schuilt: de eerste maal toen een Indiër het bestond om schamper te doen over de Surinaams-hindustaanse taal, de tweede maal toen in een niet ondertekend stuk in de krant kritiek werd geleverd op Nabibaks' geesteskind *Bhāsā*. Nabi toog niet aan het werk met epileermes of lancet, maar met een oorverdovende moker. Door de kracht van de eerste slag werd de Indiër direct naar het land van de Ganges teruggeslingerd. (Even terzijde, ook een kraamkamerkwestie: die eindeloze discussie over of het Sarnami nu een taal is of een dialect van het Hindi. Indoloog dr. Theo Damsteegt is helder: een taal, punt uit. Maar is de 'uitvinder' van de term Sarnami, Jnan Adhin, dat ook? Deze schreef in *Dharm Prakash* van november 1979 een artikel 'Waarom Hindi in Suriname?' dat werd overgenomen in *Bhāsā* van april 1987. Die Adhin zal er eens even zijn gewicht tegenaan gooien, denk je dan. En wat schrijft de slimme Anansi Adhin daar?; *een eigen Surinaams Hindi dialect* en in de direct daaropvolgende regel weer: *deze Surinaamse taal...*) Maar nu terug naar het aambeeld in de smidse van Nabibaks. Met zijn tweede slag was iets vreemds aan de hand: had Ben Scholtens (de man die in drie jaar meer publiceerde dan alle andere Surinaamse historici bij elkaar) immers niet een week eerder in dezelfde krant bijna dezelfde kritiek op *Bhāsā* uitgeoefend als Mr. Anonymus? Ik was het met Nabibaks eens dat een strijd met open vizier gestreden moet worden, maar was er ook reden om de persoon in kwestie met allerlei insinuaties te belagen?

Rond de couveusekindjes: II Een tegendraadse pandit

Tweede casus. Surj Biere en Menno Marrenga schrijven en tekenen *Het land van Lakshmi*, een soort stripverhaal waarin verhaald wordt over een Indische jongen die op de boot stapt, uiteindelijk in Maribhog (zeg maar Mariënborg) terechtkomt en daar een opstand meemaakt, gevolg van een opeenstapeling van misverstanden. De tekst staat in het Hindi (Devanagari-schrift) en het Nederlands en de Stichting Hindi Parishad verklaart zich bereid het boek uit te geven. Maar dan, als niet alleen de plaatjes bekeken maar ook de teksten gelezen worden, blijkt dat niet alleen de christelijke cultuur van een nogal relativerende toets is voorzien, ook de hindustaanse cultuur is niet met geheel passende ernst benaderd door enfant terrible Marrenga en pandit terrible Biere. De Stichting Hindi Parishad ziet van de uitgave af.

Rond de couveusekindjes: III Een filiaal van Indonesië

Derde casus. Het Javaanse tijdschrift *Riwayat* is in aantocht. Robert Bosari, redaktielid, verzoekt me een recensie voor het eerste nummer te schrijven over Suriyanto's dichtbundel *Aruming melathi*. Hij krijgt die, leest haar en is tevreden. Zoniet de andere redactieleden: het stuk is te negatief, want er staat in dat nogal wat zinnen zijn overgepend van gedichten van Shrinivāsi. Het stuk gaat naar het tweede nummer. No problem, even goede vrienden.

Nu hebben de Javanen ook wel reden om hun tanden te laten zien. Ze mogen best op hun hoede zijn, bijvoorbeeld tegen de expansiepolitiek van Indonesië die het Javaanse cultuurterrein in Suriname nog als een Indonesisch filiaal ziet. Vertegenwoordiger ambassadeur Mohamad Sidik Kusumoadmodjo, dezelfde die het liefste alle boeken

van Pramoedya Ananta Toer uit Suriname geweerd zag, is met drie foto's en één tekening te zien in het slijmerige, haastig bij elkaar gesprokkelde boekje *De stille kracht* van het Tori Collectief, waarin de stille Javaantjes weer terug naar 'Af' worden verwezen.

Rond de couveusekindjes: IV Tobben met het Sranan

Vierde casus. De traditie van het schrijven van proza in het Sranan tongo is aanmerkelijk langer dan die van bijvoorbeeld het Sarnami proza. Toch is het aantal geheel in het Sranan geschreven prozaboeken nog op de vingers van één hand te tellen, het aantal verhalen bedraagt niet veel meer dan vijftien. In de bundel *Nieuwe Surinaamse Verhalen* verschenen er twee, één van Ané Doorson en één van Eddy Pinas. Iemand heeft dat verhaal van Eddy Pinas '*een nieuwe richting in het Sranan proza*' genoemd, ik kan dat niet beoordelen. Eddy Pinas is in elk geval heel eerlijk: '*Ik zit vaak met Nederlandse zinnen in mijn hoofd die ik dan letterlijk in het Sranan vertaal.*' Aan het verhaal is dat soms ook te zien, maar het blijft een goed verhaal. Toch hoort men niet graag dat het origineel niet direct uit de volkstaal komt - en hetzelfde geldt ten aanzien van sommige Sarnami gedichten die door de dichters eerst in het Nederlands zijn geschreven. Waarom men hiervoor liever de ogen sluit, is onduidelijk. Tenslotte zegt deze werkwijze meer over de literaire scholing van de schrijvers, dan over hun affectie tot een bepaalde taal. Wat telt, wat *alleen* telt, is het eindprodukt.

Ik opper deze vraag: is een jonge cultuur meer gebaat bij een substantiële kritiek die het couveusekindje langzaam maar zeker tot een sterke peuter kan doen uitgroeien, of bij een zuurstofproducerende, jeugdziekten negerende aandacht die de baby wel snel tot peuter maakt,

zij het dat die een wat ziekelijke broekman wordt die op latere leeftijd last krijgt van asthmatische bronchitis? U weet hoe ik erover denk. Het woord is aan u.

Rond de couveusekindjes: V Kakkerlakken of gedichten

Het kan heel goed zijn voor iemand die een stuk moet beoordelen, om dat te beoordelen werk of een deel ervan te vertalen. Van een vertaling is niet alle heil te verwachten: in de gevoelswaarde en in de klank van sommige woorden zitten soms dimensies die in een vertaling niet of niet goed over te brengen zijn. Maar ook als met dat voorbehoud in het achterhoofd gewerkt wordt, kan een vertaling verhelderend (èn soms ontluisterend...) werken. Als een tekst in - laten we zeggen - het Hindi of Sarnami goed is, dan moet die hoe dan ook in de vertaling eveneens goed zijn. Ik heb soms gemerkt dat dat niet zo is: het 'nieuwe' gedicht of verhaal blijkt de oude bol te zijn, nu in het vetvrije papier van een andere taal. De vertaling echter maakt de versluiering ongedaan: het wordt weer kauwen op het oude deeg. Bij sterk werk is vertaling geen probleem: men kan de meeste gedichten van Jit Narain, Chitra Gajadin, Eugene Rellum of Michaël Slory uitkleden, doorlichten, op hun kop zetten: het blijven goede gedichten. Maar dat er in de jonge literaire talen ook gesmokkeld wordt - en ik hoop dat duidelijk is wat ik met 'smokkelen' bedoel - dat staat vast. Ik kan me indenken dat het oude uitgeprobeerd wil worden in de jonge taal, maar die probeersels moeten dan maar diep in de bureaula blijven liggen, daar waar de kakkerlakken huizen. Gebeurt dat niet, dan geven niet alleen de kakkerlakken de geest, dan sterft ook een jonge literatuur, nog vóór die goed en wel het leven heeft gekregen.

Maar je kan er toch bij blijven zitten?

Of het allemaal veel zin heeft gehad, al dat geschrijf over Surinaamse literatuur? Soms denk ik van niet, soms van wel. Ik hoop het althans. In één geval weet ik zeker dat een krantekritiek zijn bredere uitwerking niet heeft gemist. Ik schreef een stuk waarin ik nogal nauwkeurig uitwerkte wat aan een bundel niet deugde. Een paar dagen later komt een studente van mij naar me toegestapt en zegt: 'U heeft wel gelijk, maar moest dat nu zo hard?' Weer de oude verwarring tussen 'hard' en 'kritisch'. Ze vertelde mij toen dat ze een dichtbundel al voor druktechnische verzorging had weggebracht, maar die als de bliksem weer had teruggehaald. Of ik die wilde doornemen? Uiteraard. Ik las een hele stapel door. Eén gedicht was inderdaad niet onaardig. De zenuwslopende taak begon weer, uit te leggen zonder te ontmoedigen, dat het echte werk nu pas begon. Boileau zei het al in zijn *Art Poétique* (Literaire kunst) drie eeuwen geleden, in 1674: *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage; polissez-le sans cesse et le repolissez*, oftewel: zet twintig keer uw werk opnieuw op het getouw, polijst het gedurig en telkens opnieuw. En zoals die ouwe François het zei, zo is het nog steeds en overal: schrijven, herschrijven, opnieuw herschrijven, tot de vingers verkrampen en het bloed op het blad druppelt. En laat ik eraan toevoegen: lezen, lezen, lezen, te beginnen met alles wat los en vastzit aan de Surinaamse letteren en dan in de boeken steeds verder buiten de grenzen reizend.

Geduld is niet voor een ieder weggelegd. Laat men zich dan troosten met Simon Vestdijk, over wie geschreven is: *'de man die sneller schrijft dan God kan lezen'*. Deze Vestdijk schreef tientallen essaybundels, honderden gedichten, verschillende grote studies, meer dan 60 romans, tientallen verhalen en novellen en hij was jarenlang kandi-

daat voor de Nobelprijs. Deze man antwoordde op de vraag of hij niet moe werd van al dat schrijven: *'Maar je kan er toch bij blijven zitten?'* En voor wie deze woorden geen troost zijn: Trefossa debuteerde pas op 41-jarige leeftijd, liet ons in totaal maar 44 gedichten na, maar zal nooit meer uit de Surinaamse literatuurhistorie weg te denken zijn.

Er zullen mensen zijn die het mij kwalijk nemen dat ik de Surinaamse literatuur toen, met de schrikreactie van die studente, een dichtbundel heb onthouden. Laat ik nu maar eens zo arrogant zijn te zeggen dat de geschiedenis mij gelijk zal geven, want *met een slecht boek is niets en niemand gebaat, en wel allerm minst de schrijver zelf.*

Antenne

*Roem is niet mijn eindbestemming
en de halte applaus
heb ik achter mij gelaten
Want oorkonden en medailles
lessen niet de dorst
van mijn geest
die weet
dat dichters
die na mij komen
mij zullen aanroepen*

*Dichters
die als antenne van
een samenleving
zeggen
wat niet verhuld mag worden
zijn in de toekomst
van graniet*

Orlando Emanuels